TL 2427

FUNDAÇÃO AUSTRONÉSIA
BORJA DA COSTA

BREVE ENSAIO

SOBRE A MÚSICA VOCAL TIMORENSE

1.- Sua importância na vida social maubere.

2.- Estrutura musical:

- sistema pentatónico,
- modo autêntico
- e modo plagal.

(Proferido pelo maestro e compositor maubere Simão Barreto, em 22 de Maio de 1987, na Sede da Fundação Austronésia Borja da Costa).

Rua Caetano Alberto, 19
1000 Lisboa Portugal
Telefone 80 51 92

Breve ensaio sobre a música vocal timorense

1.- Sua importância na vida social maubere-

Cada vez mais se torna difícil reconstituir a história dos Povos de Timor. Esta situação deve-se, em grande parte, à inexistência de documentos escritos e monumentos do passado e a circunstancialismos históricos que os mesmos atravessaram como resultado não só das várias colonizações a que foram sucessivamente sujeitos ao longo da sua existência histórica, como principalmente das inúmeras guerras inter-reinos, guerras que se saldavam na razia e destruição dos haveres e bens dos vencidos.

Daí a ausência de grandes cidades ou monumentos capazes de atestarem, hoje, a história dos tempos mais remotos.

Em todo o caso, a tradição, história, literatura, língua, e, toda a cultura em geral, chegou até nós pela tradição oral transmitida de geração em geração através do Lia-Na'in (palavra + dono), o guardião da palavra, isto é, da tradição e história cosmogónica e genealógica de cada um dos seus povos.

Para além de muitos outros elementos culturais que chegaram até nós, a música e a dança, são efectivamente alguns dos principais elementos-chave dos vários aspectos da sua actividade e vivência social.

A criança timorense é iniciada na música e na dança desde o momento em que começa a participar na vida social da sua comunidade; ouso mesmo afirmar, desde o colo da mãe que lhe canta as canções de embalar para a adormecer.

A música timorense é essencialmente vocal, ou melhor, coral-coreográfica pois que em grande parte, toda a manifestação musical está sempre ligada à dança - dança-se cantando em coro alternado de homens e mulheres.

A esta forma musical dá-se o nome de TEBE que, em Tétum, significa dar pontapé.

Cantar diz-se, em Tétum, Hananu. Cantar dançando diz-se TEBE (isto é, dar pontapé cantando). Em todo o caso TEBE já tem hoje um sentido bastante lato: pode significar canção como pode significar dança-canção.

Neste breve ensaio, não é abordada a música instrumental de Timor Leste que, geralmente, não é acompanhada de canto. É uma outra componente da música timorense cheia de ritmo e harmonia como é o caso do TEBEDAI (dança e orquestra de gongs e babodoks) cuja abordagem será feita numa outra oportunidade simultaneamente com a música dos instrumentos de sopro e de cordas.

Assim, podemos afirmar sem receios de que todas as construções da música vocal timorense baseiam-se na forma TEBE: cantar em coro misto alternado, como regra, e acompanhado de dança, quase sempre.

A música e a dança ocupam um espaço e um lugar imprescindíveis e preponderantes nos múltiplos aspectos das actividades sociais da Aldeia ou do Reino, desde as celebrações festivas de carácter puramente lúdico, até às cerimónias rituais, nupciais e fúnebres, ou de carácter laboral como o Sama hare (pisar néli), Dada ai (puxar tronco, transportar madeira), etc.

Consoante a finalidade a que se destinam, os Tebe classificam-se em sagrados (lulik) ou profanos. Os primeiros são os Tebe que costumam ser executados durante as cerimónias rituais. Por isso têm um carácter mais austero, sério e majestoso com textos imutáveis, herdados desde as gerações antepassadas.

Os segundos são de carácter mais festivo, alegre, jocoso até, em alguns casos, com textos geralmente improvisados na altura, sobre algum acontecimento chistoso recente. São executados durante os Dahur, espécie de arraial e romaria, na ocasião duma recepção ao Liurai (Rei), dum casamento ou duma inauguração, etc.

Pertencem também aos Tebe profanos as canções de trabalho, como:

Sama hare . . . . pisar néli, debulha do arroz

Kuda hare . . . . plantar arroz

Dada ai, Hulan ai: transportar madeira

Tuku batar . . .. moer o milho (fazer farinha de milho)

Fai batar . . . . pilar o milho

Silu batar . . . apanhar o milho

To leu . . . . . pesca de ovas de uma espécie de marisco (Zona Leste).

De todos estes Tebe, ocupa um lugar de destaque o Sama Hare, devido à sua importância na vida social e laboral do maubere. O Sama hare não é só uma canção de trabalho. É também pretexto de convívio e solidariedade. Solidariedade dos vizinhos e amigos que se juntam para a ceifa da várzea,

convívio e trabalho de todos os participantes na labuta ao longo de dias e noites até acabar a tarefa. Pertencem aos Tebe sagrados o ciclo das canções fúnebres:

Tanis mate... . . .chorar o defunto
Hader mate . . . . velar o defunto
Lori mate . . . . acompanhar o defunto
Hakoi mate . . . . enterrar o defunto
Kore metan . . . . tirar o luto.

Além destes Tebe há ainda a destacar as canções de berço e de saudade que, pelas suas características, fogem à estrutura formal do Tebe clássico, facto mais saliente nas canções de saudade.

2.- Estrutura musical: sistema pentatónico, modo autêntico e modo plagal-

Toda a música timorense está baseada e construída no sistema pentatónico, por isso é essencialmente modal. Se construirmos sobre a escala septónica, a escala diatónica actual (dó, ré, mi, fá, sol, lá, si) uma série de escalas pelo sistema pentatónico obteríamos 20 (vinte) escalas e modos diferentes.

Para melhor compreensão, evito usar os termos clássicos modo maior e modo menor e diria modo autêntico e modo plagal que se encontra a uma 3ª inferior do anterior. Teríamos assim, teoricamente, 20 modos autênticos e 20 plagais, todos eles completamente diferentes uns dos outros.

O quadro seguinte mostra, em teoria, a sua existência, embora na prática só alguns deles são utilizados.

20-5-87

Escalas e Modos da música de Timor

Edition Nr. 9, 16 Systeme ®

A.
T.
P.
I
II
III
IV
V
VI

XVII
XVIII
XIX
XX

Há canções, publicadas no TEBE (Colectânea de Canções Populares de Timor Leste) que até usam dois modos diferentes, como é o caso da canção Nº 29, que usa o I e II modo segundo a classificação do quadro acima referido.

Há grupos étnicos que têm uma preferência pelo uso dos modos plagais, como é o caso dos Kemak (ver as canções Nº 50 e 52).

A estrutura harmónica baseia-se, como é óbvio, na estrutura melódica e modal em que a própria canção está construída. Assim, aparecem, não poucas vezes, construções harmónicas e polifónicas interessantes e pouco comuns à música ocidental de difusão universal, com aparecimento de choques de 2^{as}, 7^{as}, e 9^{as}, com tal naturalidade e certeza que encanta e que resultam bem. Como se pode observar pelas Canções publicadas no Cancioneiro encontram-se muitas delas construídas a 2 (duas) ou mais vozes usando sàbiamente o contraponto com uma facilidade e leveza que espanta.

É interessante verificar na Canção Nº 70 o tratamento harmónico das vozes e a sua condução melódica em contraponto simultâneo e paralelo.

Na Canção Nº 12 pode-se notar um rico contratema na parte dos tenores, sem receio de choques das 2^{as} e 4^{as} justas que daí resultam.

Na Canção Nº 4 os dois últimos compassos encontram-se construídos em contraponto duplo (invertível).

Estes são alguns dos poucos exemplos ilustrativos que não esgotam o universo harmónico e melódico da invenção e criação musical do Povo Maubere.

Por último, como curiosidade para os estudiosos e investigadores, veja-se a canção Nº 53 - Au Ma Suri Lau -, canção de Ataúro do rito "É-Bua". Está construída sobre a escala e modo XX, usando como nota final e tónica a 1ª da escala e a dominante a 4ª.

Para terminar, gostaria de fazer uma pequena referência sobre os povos que mais utilizam o sistema musical pentatõnico: chineses e japoneses.

Os primeiros só usam e cultivam na sua música os modos autênticos (segundo a presente classificação), e os segundos utilizam de preferência os modos plagais, embora também usem os autênticos.

As músicas construídas nos modos plagais são mais dramáticas, mais pungentes, mais humanas, e as que são construídas nos modos autênticos são mais místicas, mais etéreas, mais despidas de sentimentos e paixões humanas. Como prova compare-se a música chinesa com a japonesa.

Lisboa, 22 de Maio de 1987

Simão Barreto